

DIE ANSICHT DER  
STADT BRAUNSCHWEIG  
AUS DEM JAHRE 1547

NACH DEM HOLZSCHNITTE VON P. S.

MIT ERLÄUTERUNGEN VON HEINRICH MACK,  
KARL STEINACKER UND HILDEGARD ZIMMERMANN

SONDERDRUCK AUS GEISBERG, DER DEUTSCHE EINBLATT-  
HOLZSCHNITT IN DER ERSTEN HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

---

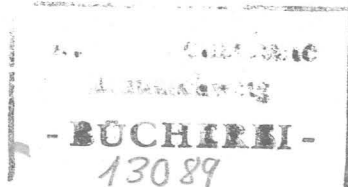
HUGO SCHMIDT VERLAG / MÜNCHEN



(30,-)  
20,-



AM 115



# DIE ANSICHT DER STADT BRAUNSCHWEIG AUS DEM JAHRE 1547

NACH DEM HOLZSCHNITTE VON P. S.

MIT ERLÄUTERUNGEN VON HEINRICH MACK,  
KARL STEINACKER UND HILDEGARD ZIMMERMANN

SONDERDRUCK AUS GEISBERG, DER DEUTSCHE EINBLATT-  
HOLZSCHNITT IN DER ERSTEN HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS

---

HUGO SCHMIDT VERLAG / MÜNCHEN



Peter Spitzer  
[1533/78 nachweisbar]



Am 115

COPYRIGHT 1927 BY HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN, ALLE RECHTE VORBEHALTEN  
HUGO SCHMIDT MAX GEISBERG





Diese Ehrliche Hohenberue



S: Andreas -

BRUNNENPOLI

S: Peter

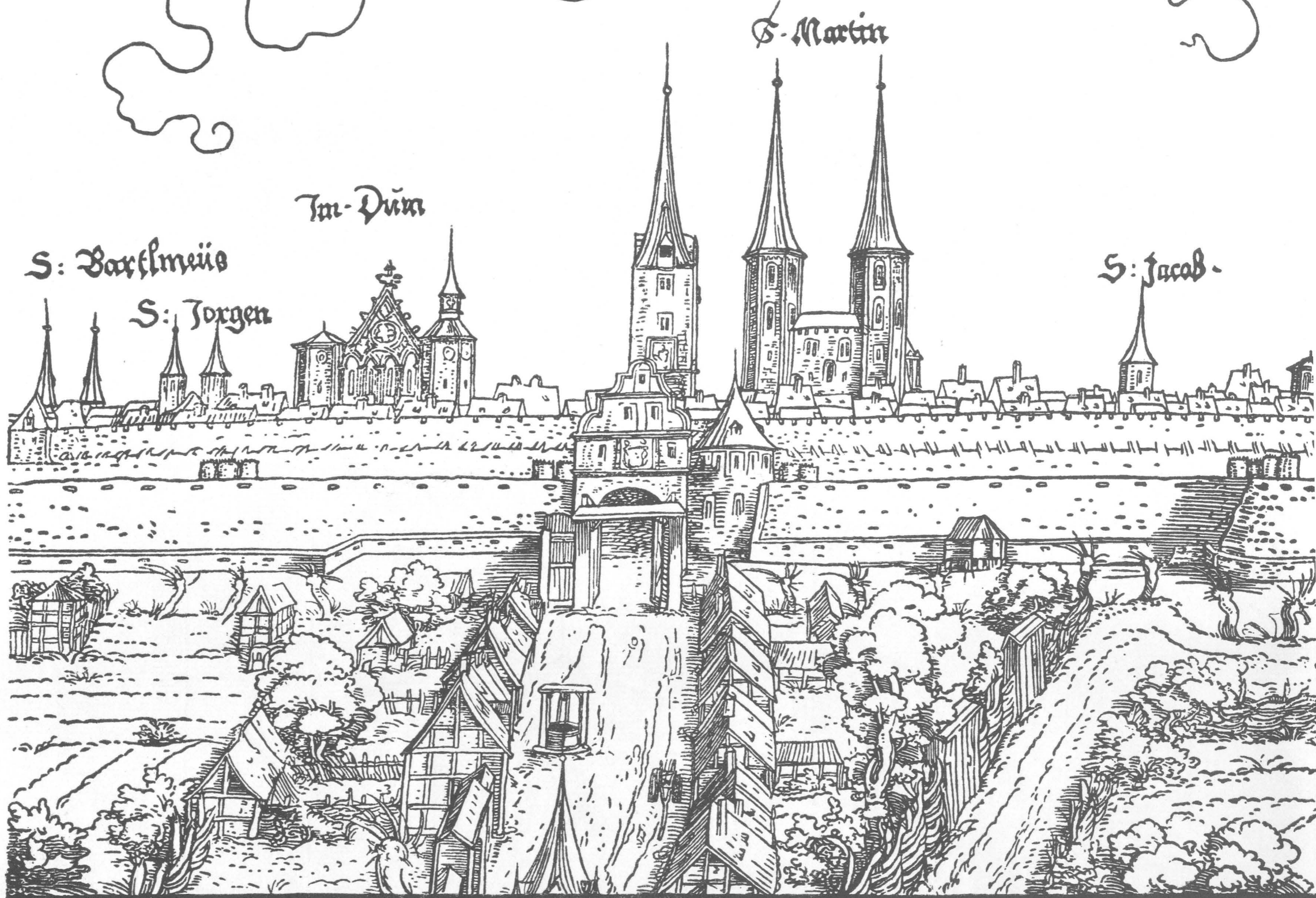
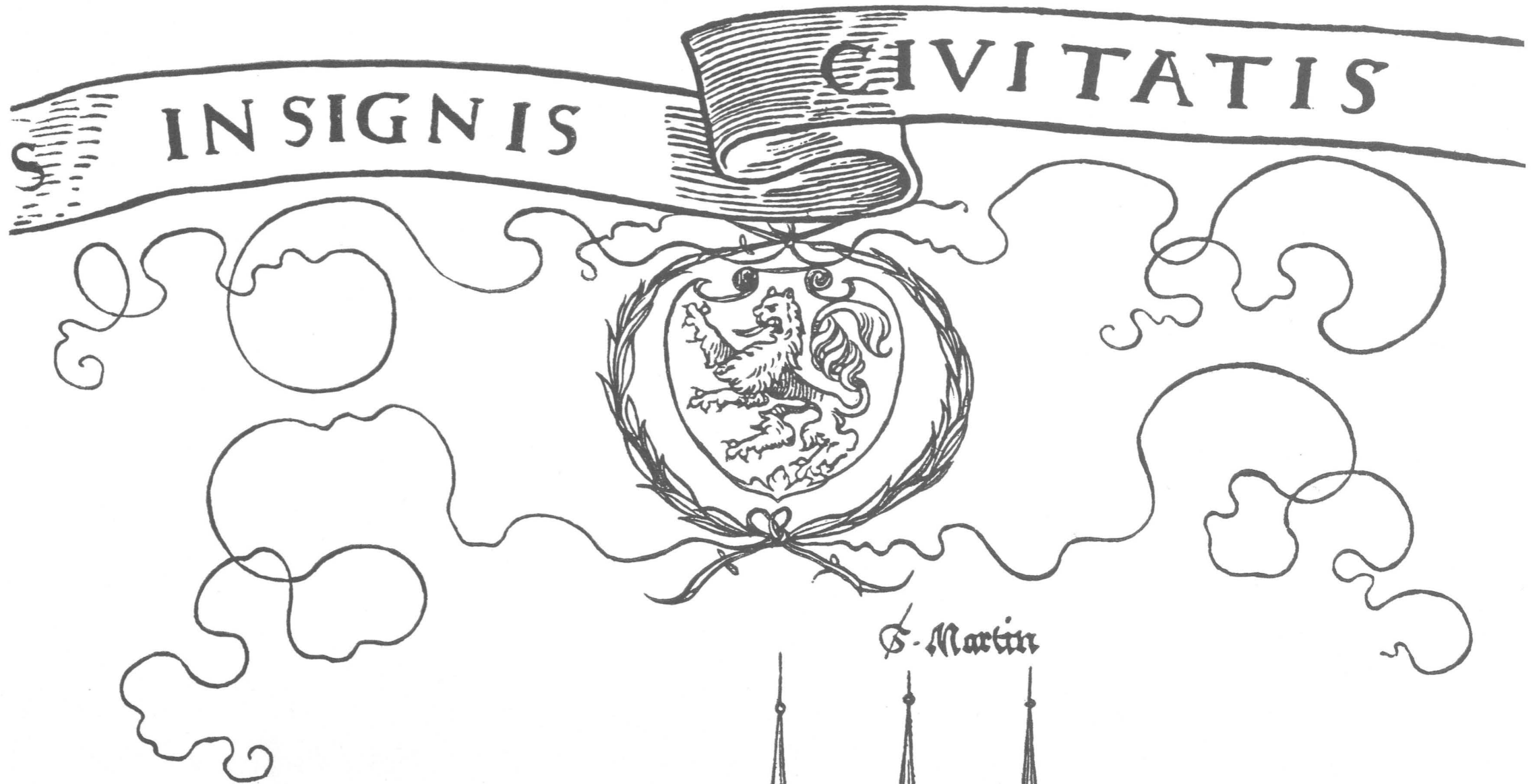
S: Katrina

S: Friederich



in der Stadt Brunnenschwig





Ist erpauitt worden nach



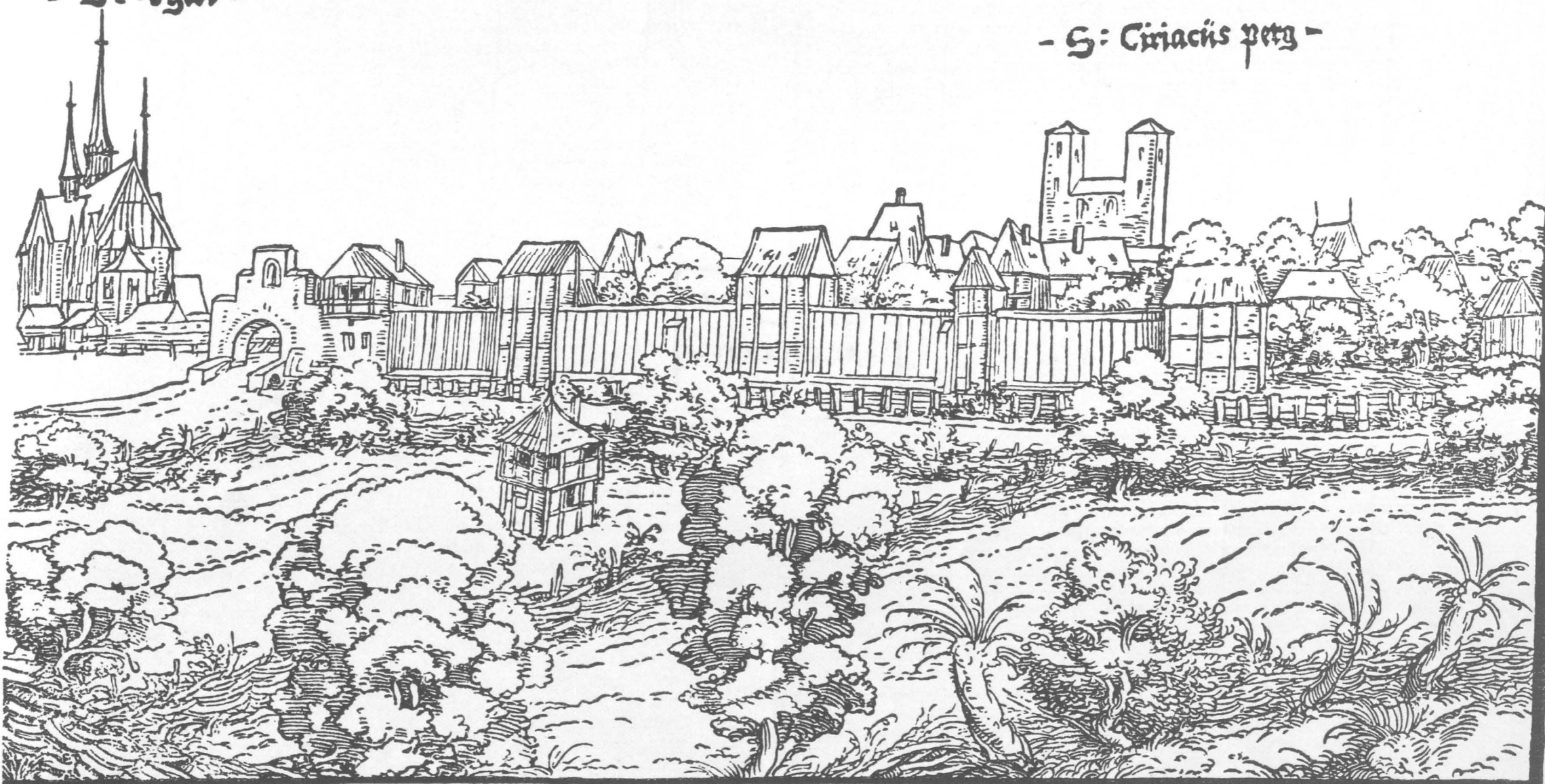


der gepürtt Christi - viij .



- S: Sgidi -

- S: Ciriacüs petg -



1x1. An: M: D: xlvij 200



# I. DAS GEGENSTÄNDLICHE DES HOLZSCHNITTES

Als Stadtbild trägt unser Holzschnitt typische Züge aller älteren, noch durchaus unreflektiert, gefühlsmäßig entstandenen Ortsansichten: Übertreibung charakteristischer Einzelheiten, summarische Vereinfachung des Ganzen. Gerade so wollte die Stadt selbst aufgefaßt sein, gerade so blieb sie am leichtesten im Gedächtnis haften. Wie denn auch heute noch jeder unbefangene Reisende von den Städten, die er besucht, kein photographisches Bild in der Erinnerung heimbringt, sondern im wesentlichen gesteigerte Nachbilder.

Dem entspricht es, daß die Einzelheiten auch unseres Holzschnittes nur mit Vorsicht immerhin als bedingte Geschichtsurkunden verwertet werden können. Gleich vorab ist dazu zu sagen, daß im Jahre 1547 von dem übrigens nicht ganz einheitlich festgehaltenen Standpunkte des Zeichners aus, der Gegend des Weinberges im Westen der Stadt, diese bereits nicht mehr so ausgesehen haben kann. Denn das zu äußerst rechts noch angegebene Cyriacusstift wurde im Jahre 1545 gründlich niedergelegt<sup>1)</sup>. Vermutlich ist dieser Widerspruch darauf zurückzuführen, daß die Zeichnung zum Holzschnitt schon früher angefertigt worden ist, und zwar muß das geschehen sein zwischen dem 1544 vollzogenen Abbruch der damals im Umbau befindlichen, der Stadt auch oben drein kirchenrechtlich hinderlich gewordenen Ulrichskirche auf dem Kohlmarkte<sup>2)</sup>, die unsere Stadtansicht bereits nicht mehr zeigt, und der aus rein militärischen Gründen im folgenden Jahre von der Stadt geschehenen Demolierung des ihr allzu nahe gelegenen Cyriacusstiftes. Dem entspricht es, daß St. Andreas den erst im Jahre 1544 errichteten, schon 1551 wieder eingestürzten Turmhelm trägt<sup>3)</sup>.

Vom Cyriacusstifte gibt uns der Holzschnitt die einzige erhaltene Abbildung. Wir dürfen ihr soweit vertrauen, daß das ersichtlich romanische, zweitürmige Westwerk dessen tatsächlichen Charakter wiedergibt. Wir dürfen aber auch wohl die Umhegung des Stiftsbezirks (er bedeckte das etwas erhöhte Gebiet rings um den großen heutigen Güterschuppen westlich vom Hauptbahnhof) in bezug auf ihr Material als glaubhaft ansprechen: Es ist ein von Fachwerktürmen in gewissen Abständen unterbrochenes Palisadenwerk, das in dieser Form eine hochmittelalterliche Umwehrungstechnik bis an die Schwelle der Neuzeit anschaulich uns bewahrt hat.

Im Innern der Stadt erkennen wir, von links (Norden) nach rechts (Süden) fortschreitend: zunächst St. Andreas, im Vergleich zu den anderen Kirchen ganz unverhältnismäßig in Breite und Höhe gesteigert. Die Kirche, mit ihrem eben erst vollendeten Südturm, stand wohl im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses jener Tage. — Es folgt die Katharinenkirche ziemlich in der Form, die ihr Westwerk bis heute besitzt. — St. Peter scheint den hohen Turmhelm sich bis zum Jahre 1811 bewahrt zu haben. — Die Brüdernkirche (Franziskanerklosterkirche), ihrem heutigen Zustande ähnlich. — Die kleine Bartholomäuskirche noch mit ihren beiden, bis zum Jahre 1834 wohl erhaltenen Turmhelmen. — Wohlerhalten auch noch die beiden Türme von St. Jürgen, der doppelgeschossigen Burgkapelle von Dankwarderode. Auch Merians<sup>4)</sup> die Stadt von der entgegengesetzten Seite, von Osten, wiedergebende Kupferstichansicht des Jahres 1654 bringt sie noch. Anfang des 18. Jahrhunderts ist diese Burgkapelle nicht mehr vorhanden<sup>5)</sup>. — Der Blasiusdom, ebenfalls schon dem heutigen Zustande entsprechend. — Desgleichen die Martinikirche. — Die kleine Jakobskirche mit ihrem erst im Jahre 1794 entfernten Turme. — Die Türme von St. Magni und St. Michaelis etwas abweichend vom heutigen Zustande behelmt. — Einigermaßen unklar das mit scheinbar nicht weniger als drei Dachreitern gegebene Kirchenbild des Benediktinerklosters von St. Ägidien<sup>6)</sup>. Fast sieht es aus, als sei die Ansicht irrtümlich aus ostwestlicher Blickrichtung in den Holzschnitt geraten. Auch scheint die Kirche perspektivisch zu weit nach rechts hinausgerückt. Vielleicht lagen in dieser ganzen Stadtgegend Unklarheiten der Zeichnung vor, denen nachträglich, etwa vom Formschneider ohne Kenntnis der Wirklichkeit, abzuweichen versucht worden ist. — Merkwürdigerweise treten eine Anzahl anderer auf Merians Kupferstich nicht weniger stark betonte Gotteshäuser überhaupt nicht deutlich in die Erscheinung; siehe dazu weiterhin den Schluß der Befestigungserklärung.

Bemerkenswert stark wird die Aufmerksamkeit des Betrachters von der Befestigung in Anspruch genommen. Sie deckt das Stadttinnere zwar wohl einigermaßen sachgemäß, weniger aber im zeitgenössischen Sinne des Zeichners. Damals, wir streiften das schon, wollte man möglichst viel von den wichtigeren städtischen Bauten sehen, bevorzugte daher mehr und mehr Einblicke in das Stadttinnere aus einem oft, ja meist nur ideellen, konstruierten Höhenstandpunkte<sup>7)</sup>. Für um so zuverlässiger dürfen wir aber bei unserem in dieser Hinsicht anspruchlosen Holzschnitte die Wiedergabe der vom Zeichner um so auffälliger betonten Befestigungsanlagen halten. — Wir beobachten da zu innerst die Stadtmauer ohne gedeckten Wehrgang, dagegen mit vielen äußeren, fortifikatorisch nicht eben vorteilhaften Stützstreben, wohl ein Zeichen schon des damaligen beträchtlichen Alters der Mauer. Sie zeigt außer den Toren nur vier Zwischentürme, und in der Tat besaß deren Braunschweig nur eine auffallend geringe Zahl. Namen lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit nur für die beiden Mauertürme der rechten Bildhälfte nennen: der Turm zwischen den Kirchen von St. Magni und St. Michaelis hieß Schmeichelburg, der letzte, rechts vom Michaelistor Heckerlings- oder Schmiedeturm<sup>8)</sup>. — Vor der Stadtmauer eine Erdauf-

schüttung (Berme). Sie senkt sich gegen den ältesten, nicht sichtbaren, von der Oker gespeisten Wassergraben, auf den der starke Wall („Niederwall“) folgt, der durch die grüne Kolorierung noch deutlicher denn durch den Schnitt als bloßer Erdaufwurf charakterisiert ist. Der Schnitt zeigt da wieder eine gewisse Unklarheit, vielleicht ein Mangel an Verständnis der Zeichnung durch einen mit Braunschweig nicht vertrauten Formschneider. Die Wallkrone nämlich ist in regelmäßigen Abständen gegen den oberen Rand hin von Strichen begleitet, die Schießscharten anzudeuten scheinen, ohne daß dieses hinreichend verständlich geworden wäre. Denn höchstens könnte hier an einen Flechtzaun gedacht werden. Ein oberes Mauerwerk hat dieser Wall schwerlich besessen. Er wird zuerst im Jahre 1326 beim Petritore genannt<sup>9)</sup>. Erheblich verstärkt, samt dem ihm vorliegenden zweiten Graben, wurde der Wall zu wiederholten Malen, insbesondere im 15. Jahrhundert<sup>10)</sup>. Unser Holzschnitt zeigt ihn unten gegen den äußeren Wallgraben von einer niedrigen Futter- und Wehrmauer mit Schießscharten begleitet (an eine Zwingermauer ist hier kaum zu denken), die hie und da mit hölzernen, ebenfalls der Verteidigung, insbesondere der Grabenbestreichung, dienenden Blockhäusern verstärkt ist. Nur zwischen dem Hohen- und dem Michaelistor erweitert sich der Wall selbst zu einer runden Bastei. Hier und neben den Toren, sowie an einer besonders starken Bastei, dem Gieseler (siehe weiterhin), sehen wir auch Schanzkörbe stehen.

Baugeschichtlich sehr wertvoll sind die Tore, da sie begreiflicherweise wiederholten Modernisierungen unterworfen werden mußten und da sie zudem sämtlich nicht mehr vorhanden sind. Alle lassen deutlich den älteren mittelalterlichen Mauertorturm erkennen, davor das jüngere Walltor, und ganz vorn vor dem äußeren Wassergraben noch den Zingelschloß. Mit Ausnahme des Michaelistores ganz rechts ist jedes der Walltore von einem massiven Rondell (Bollwerkurm) flankiert. Mauertor und Walltor waren üblicherweise zu einem den feindlichen Zugang erschwerenden Zwinger verbunden, den freilich unser Holzschnitt durchweg nur ahnen läßt<sup>11)</sup>. — Das Neustadttor ganz links auf unserem Holzschnitt hat die älteste Form. Es hat offenbar noch die ihm durch den auch am Altstadtrathause tätigen Meister Hinrik Stenhorst im Jahre 1433 gegebene Gestalt<sup>12)</sup>. 1569 wurde der Walldurchgang völlig umgebaut. Der Turm links dahinter mit den Dachnasen könnte der innere Wendentorturm sein. Die kleinen, spitzen Turmhelme noch weiter links gehören wohl auch zur Befestigung. — Es folgt nach rechts das Petritor. Das Tor, doch wohl das äußere, wurde im Jahre 1503 erneuert und mit vier in Holz geschnitzten Bildern geschmückt. Es scheint, daß eben diesen Schmuck das Walltor unseres Holzschnittes, ein reich verzierter gotischer Bau, andeutet. Im Jahre 1568 wurde dieses äußere Tor ganz ähnlich dem Neustadttor umgewandelt. — Weiter nach rechts das Hohetor, sein Walldurchgang ersichtlich schon ein Bau der Frührenaissance. So zeigt ihn in der Hauptsache auch noch ein kleiner Kalenderkupferstich aus dem Jahre 1716 von I. G. Beck. — Das Rondell rechts am Walltore soll 1490 erbaut worden sein, es trug aber Steinbildwerk schon vom Jahre 1472, nämlich die Figur Herzog Heinrichs des Friedfertigen († 1473) zwischen den Wappen der Stadt und des Welfenhauses. Die Darstellung ist uns in einer flüchtigen Skizze A. A. Becks<sup>13)</sup> erhalten, zugleich mit dem auch auf unserem Holzschnitt angedeuteten Wappen des Walltores: Rollwerkschild mit dem Stadtlöwen, von Mann und Frau gehalten, über Inschrift mit 1539. Am inneren Torturme St. Martin zu Pferde, der Patron des zugehörigen altstädtischen Kirchspieles. — Sodann ganz rechts das Michaelistor. Auch dieses, ebenfalls ein Bau der Frührenaissance, kehrt noch in ziemlich derselben Gestalt wie auf unserem Holzschnitte in einem Kalenderkupfer I. G. Becks vom Jahre 1716 und in einer Zeichnung A. A. Becks<sup>14)</sup> von 1752 wieder. Auswärts am inneren, wahrscheinlich im Jahre 1476 erneuerten Torturme die lebensgroßen Steinfiguren der Heiligen Michael und Laurentius, Patronen der benachbarten Michaeliskirche. Das Walltor trug außen über dem Einlaß — auch im Holzschnitt erkennbar — einen Inschriftstein mit der Jahreszahl 1541. — Der alsbald rechts folgende Rondellturm gehört zu der großen Bastei des Gieselers. Er wurde 1460 gebaut von Hinrik Stenhorst<sup>15)</sup>, der Bildhauer Hans Hesse fertigte dazu die Wappen der Stadt und des Welfenhauses sowie eine Statue; alles das wurde bemalt und vergoldet vom Meister Cord. Die Statue stellte einen deutschen König dar, wohl einen der welfischen Ahnherren. Unser Holzschnitt läßt die Nische wohl eben dieses Steinbildes erkennen. — Zwischen dem Gieselerturm und dem kurzen Mauerturm links von ihm ein Turmstumpf mit Satteldach, vielleicht der von Barward Tafelmaker im Jahre 1541/42 angelegte „Bergfried“ der Wasserkunst. — Mit den Türmen rechts (südlich) vom Gieseler könnten Befestigungen am Bruchtor gemeint sein. Ein „alter Wartturm“ wurde dort erst im Jahre 1788 abgebrochen<sup>16)</sup>. Bei einiger willkürlichen Verschiebung der Perspektive könnte dieser Turmhelm auch zur Kapelle des Marienhospitals (des heutigen Waisenhauses an der nach ihm genannten Straße Hinterlieb-frauen) gehören, in diesem Falle ließe sich der Turmhelm rechts nächst dem Michaelistore ansprechen als Zubehör der kleinen Johanniskirche der ehemaligen Ordenskirche der Johanniterritter.

Den Vordergrund des Holzschnittes beleben zwei kleine Vorstadtbildchen: Vor dem Petritore die Siedlung des Rennelberges, vor dem Hohentore die des Steinweges. Sie verdanken ihre Entstehung haupt-

<sup>1)</sup> Vergleiche: Ausführlicher ... historischer Bericht ... (— Braunsch. Histor. Händel), I ([Wolfenbüttel] 1607), S. 482, Verfügung Kaiser Karls V. von 1549 gegen den Rat zugunsten des Cyriacusstiftes; und Rehtmeyer, Der Stadt Braunschweig Kirchenhistorie, I (1707), S. 38. <sup>2)</sup> Rehtmeyer, Kirchenhistorie, I, S. 25.

<sup>3)</sup> Vgl. Meier und Steinacker, Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Braunschweig, II. Aufl. (1926), S. 29. <sup>4)</sup> Topographie der Herzogtümer Braunschweig und Lüneburg, 1654. <sup>5)</sup> Winter, Die Burg Dankwarderode (1883), S. 75.

<sup>6)</sup> Vgl. dagegen dieselbe Kirche auf Merians Kupferstich.

<sup>7)</sup> Charakteristische gleichzeitige Beispiele: Anton Woensams Kölner Ansicht vom Jahre 1531 und die Lübecker Stadtansicht von 1555, beides Holzschnitte.

<sup>8)</sup> Sack, Die Befestigungen der Stadt Braunschweig (1850), S. 49. — Eine Durchforschung der Quellen unter streng wissenschaftlichen Gesichtspunkten steht noch aus.

<sup>9)</sup> P. J. Meier, Niedersächsischer Städteatlas, I. Abteilung (1922), S. 18.

<sup>10)</sup> Sack, Befestigungen. Derselbe, Die Oker und Gräben der Stadt Braunschweig, Braunschweigisches Magazin, 1863, S. 265 ff.

<sup>11)</sup> Scheinbar sehr deutlich bringt eben diese burgartig entwickelten Torzwinger die nächstälteste Abbildung der Stadt, die planartige Vogelschauansicht (Kupferstich) von 1606 (Exemplar in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel). Sie ist aber leider im Einzelnen völlig unzuverlässig und konnte daher zur Erläuterung nicht herangezogen werden. <sup>12)</sup> Vgl. zu den Toren insbesondere: Sack, Befestigungen.

<sup>13)</sup> Sammelband der Braunschweigischen Stadtbibliothek. — A. A. Beck starb 1787.

<sup>14)</sup> Sammelband a. a. O.

<sup>15)</sup> Sack, Der Gieseler zu Braunschweig, Braunsch. Magazin, 1867, S. 287 ff.

<sup>16)</sup> Ribbentrop, Beschreibung der Stadt Braunschweig, I (1789), S. 116.



sächlich dem auch bei geschlossenen Toren nicht ganz stockenden Verkehr. Verfestete hielten sich neben allerhand unsicherem Gesindel gelegentlich in den Vorstadtherbergen auf. Dauerhafte Bauten konnten an solchen Stellen nur ausnahmsweise entstehen, da man stets damit rechnen mußte, daß solche Bebauung bei Kriegsgefahr von der Stadt aus beseitigt wurde, um dem Feinde keinen Unterschlupf zu bieten, so vor Braunschweig insbesondere im Jahre 1545. — Die Rennelbergvorstadt reichte landeinwärts bis zum Kreuzkloster, dem einzigen ehemaligen Nonnenkonvent der Stadt, und noch darüber hinaus. Dem Kloster selbst scheint auf unserem Holzschnitte nur ganz vorn die Turmspitze und vielleicht auch noch die hohe Esse rechts davon anzugehören. Die Straßenführung läßt schon die des zuverlässigen Stadtplanes vom Jahre

<sup>17)</sup> Abbildung in: Görges-Spehr-Fuhse, Vaterländische Geschichten und Denkwürdigkeiten, I, S. 30/31, und danach wiederholt in den Baudenkmälern Braunschweigs a. a. O., Abb. 1. — Original im Stadtbauamt.

<sup>18)</sup> Rehtmeyer, Kirchenhistorie, I, S. 197 f. <sup>19)</sup> Sack, Befestigungen, S. 91.

1671<sup>17)</sup> erkennen. Der links zum Neustadttore führende Weg hieß Kostrate (Kuhstraße). — Auch das Straßenbild der Steinwegvorstadt des Hohentores schimmert noch auf jenem Plane durch. Auffallend ist der ganz vorn in die Mitte der Hauptstraße hineinragende Turmhelm. Er kann nicht etwa zu der schon im Jahre 1538 abgebrochenen, erst 1597 wiedererrichteten, um 1707 endgültig entfernten Heiliggeistkapelle<sup>18)</sup> gehört haben. Es bleibt nur übrig, den Turmhelm einem der beiden Bergfriede der Vorstadt, die erst 1702 abgebrochen worden sind<sup>19)</sup>, zuzuweisen, wahrscheinlich dem sogenannten Hohen Bergfried auf der Diebsstraße. Der andere lag links seitwärts (nördlich) auf dem Heiliggeistkirchhofe<sup>20)</sup>.

Karl Steinacker

<sup>20)</sup> Auf die fortlaufenden Modernisierungen der städtischen Festungswerke konnte in unserem Zusammenhange nicht eingegangen werden. Für die Zeiten dieses der Entstehung unseres Holzschnittes bieten reiche, sachverständige Aufschlüsse die meist im Braunschw. Magazin veröffentlichten Arbeiten von K. Gerloff und H. Meier

## II. KUNSTGESCHICHTLICHES

Mit den Fragen nach den Urhebern der Ansicht der Stadt Braunschweig, dem Zeichner, Formschneider und Drucker, betreten wir, wie nach dem Stand der Dinge heute leider noch zu bekennen bleibt, recht schwankenden Boden. Es kann zunächst nur unsere Aufgabe sein, die Probleme klarzulegen. Den einzigen gegebenen Anhalts- und Ausgangspunkt gewährt das *Monogramm*, das sich auf dem vierten Blatt der Reihe (von links) unten links befindet und aus einem verschlungenen *P S* besteht. Da um die Entstehungszeit des 1547 datierten Holzschnitts in Braunschweig ein Maler *Peter Spitzer* nachweisbar ist (vgl. Abschnitt III), lag es nahe, das Monogramm auf ihn zu beziehen. So geht, seit sie zuerst in der Literatur beschrieben wurde (vgl. Abschnitt III), die Ansicht von Braunschweig unter dem Namen *Peter Spitzers*.

Keine einzige der urkundlich bezeugten Arbeiten dieses *Peter Spitzer* scheint sich erhalten zu haben, ebensowenig ein Gemälde, noch Zeichnung oder Holzschnitt mit voller Bezeichnung etwa, so daß uns jegliche unmittelbare Vorstellung von seiner Art und seinem Können mangelt. Eine gewisse Tüchtigkeit und ein ansehnlicher Ruf sind aber jedenfalls dem Umstande zu entnehmen, daß *Lukas Cranach d. Ä.* sich an ihn wandte zur Darlehnung seiner „Formen der Hertzogen von Braunschweig“ (vgl. Abschnitt III). Nur eine einzelne Zuschreibung ist außer der Stadtansicht ebenfalls mit guten Wahrscheinlichkeitsgründen von *H. Mack*<sup>1)</sup> an *Peter Spitzer* gemacht worden: ein 198:200 mm großer Holzschnitt mit der Darstellung zweier Männer bei einem Geldgeschäft und mit kleinen Nebenszenen (Paar im Bett, Galgenberg), der ursprünglich ein *Flugblatt* mit einem Gedicht illustriert haben dürfte, auf das seine (auf einem 46 mm hohen Streifen in voller Bildbreite eingeschnittene) Überschrift hinweist. Nur in später Wiederverwendung ist ein einziges Exemplar dieses seinem stilistischen Befund nach gegen Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen Holzschnitts erhalten. 1584 wurde es von dem Braunschweiger Drucker, Maler und Formschneider *Daniel Byring* einem *Pasquill* angefügt und von ihm mit seinen Initialen und überdies einem *P S* versehen. Diese Buchstaben sind von Lettern aus Byrings Bestände gedruckt. Die Entscheidung, ob diese dem Stock eingefügt oder bloß dem Abzug aufgedruckt sind, ist leider nicht zu treffen. Auf jeden Fall aber ist, wenn nicht Vorhandensein des Stockes selbst in Braunschweig, die Verbreitung des Holzschnittes dort sicher, und die Vermutung, daß die sonst unerklärliche Hinzufügung des *P S* durch *Byring* auf den eigentlichen Meister des Blattes habe hinweisen sollen, ist sehr wohl aufrechtzuerhalten. Mit Recht hat *H. Mack* auf „die unbestreitbar enge Verwandtschaft der Buchstabenformen“ der Überschrift des Flugblattes mit der Unterschrift unserer Stadtansicht hingewiesen. Ich möchte des weiteren noch auf eine kleine stilistische Eigentümlichkeit aufmerksam machen, die mir ebenfalls für enge Beziehungen spricht: die außerordentlich lockere Zeichnung von Gebüsch und Bäumen, die die Landschaft vor der Stadt charakterisiert, findet sich auch in der Andeutung von Gebüsch am Fuße des Galgenbergs in dem Fensterausschnitt rechts auf dem Flugblatt. Ein Umstand, der fernerhin für *Spitzers* Autorschaft geltend gemacht werden könnte, ist die Figur des rechts stehenden Mannes, der mit seinen auffällig langen Beinen an Gestalten der *Cranach-Schule* erinnert, zu der nachder erwähnten *Notiz Spitzer* in Beziehung stand.

Wenn aber diese beiden ansehnlichen Holzschnitte, die Ansicht der Stadt Braunschweig und die Flugblatt-Illustration, als Werke „*Peter Spitzers*“ sich zusammenschließen, so bleibt die Frage ihrer *künstlerischen Abkunft* und ihres *Erscheinens* ein weiteres Problem. In der Geschichte des deutschen Holzschnitts spielt Braunschweig keinerlei Rolle, und es ist kaum anzunehmen, daß eine solche Blüte der Holzschnidekunst, wie die beiden Werke sie voraussetzen, hier plötzlich aufgeschossen und im übrigen spurlos verschollen sein könnte. Die angeführte Beziehung zu Sachsen scheint mir nur eine Einzelheit zu erklären, nicht aber den Gesamtcharakter beider Blätter zu betreffen, die sich auch inhaltlich von der vorwiegend auf ganz andere Dinge eingestellten sächsischen Kunst entfernen.

Die klassische Heimat solcher Flugblätter und großangelegter Holzschnitt-Unternehmungen, wie sie die auf fünf Blätter gedruckte Stadtansicht darstellt, ist *Nürnberg*. Dort entfaltete als regster Unternehmer *Hans Guldenmund* eine vielseitige Tätigkeit, die mit ihren geschäftlichen Beziehungen einen weiten Umkreis beherrschte und mit nachge-

wiesenen Verbindungen z. B. in *Magdeburg* unserer Gegend bereits nahekommt<sup>2)</sup>. Dort haben wir auch mit *Hans Sachs* die Blüte des Spruchgedichts und seiner Ausgaben auf großen illustrierten Flugblättern. Ein Flugblatt *Hans Sachsens* nun, das 1549 bei *Hans Guldenmund* erschien: Ein nutzlicher rath den jungen gsellen / So sich verheyraten wöllen<sup>3)</sup> weist einen Holzschnitt auf (mit der Darstellung des weisen alten Mannes am Tisch, des daneben stehenden jungen Gesellen und eines Knaben), zu dem unser *Spitzerscher* Flugblatt-Holzschnitt höchst auffällige Beziehungen zeigt. Nicht nur stimmen annähernd die Maße (170:235 mm mißt die *Hans-Sachs*-Illustration) sowie die inhaltliche Art und die ganze Gesamthaltung, auch im Einzelnen ergeben sich mancherlei Berührungspunkte: gemaserte Wandfüllungen, mit weißen Schraffenlichtern durchsetzte schwarze Samtstreifen, lockere Baumzeichnung, flotte Faltenhaken und entsprechende Schraffenführung. Überlegen erscheint das *Spitzersche* Blatt durch eine gewisse zügigere Zeichnung und lockeren Schnitt, während bei dem anderen manche Härten, vor allem auch in den Gesichtern, sich geltend machen. Der *Nürnberger* Holzschnitt trägt in seinem ursprünglichen Zustande unten links das bekannte Monogramm des *Virgil Solis*, das aber später entfernt wurde<sup>4)</sup>; der Stock hat sich in der Sammlung *Derschau*<sup>5)</sup> erhalten. Zur Zeit des Entstehens dieses Holzschnittes hatte die Werkstatt des betriebsamen *Virgil Solis*<sup>6)</sup> bereits einen solchen Umfang angenommen, daß die Signatur mit dem Monogramm nicht mehr eine Gewähr für die Eigenhändigkeit der Ausführung bietet. *H. Röttinger*, der berufenste Kenner des *Solis* und seiner Werkstatt<sup>7)</sup> läßt die Entscheidung offen, ob die Zeichnung vom Meister selbst herrühre oder ob das Blatt etwa den Kern für die Zuschreibung eines Werkes eines selbständig neben ihm arbeitenden Zeichners abgeben könne. Wie dem auch sei, man wird angesichts der überaus engen Berührungspunkte der *Spitzerschen* Holzschnitte mit diesem sicheren *Nürnberger* Erzeugnis nicht darum herumkommen, Beziehungen *Spitzers* zu *Nürnberg* anzunehmen, die die erwähnten stilistischen Zusammenhänge mit Sachsen bei weitem überwiegen. Die lockere Baumzeichnung, die in den lichten Kronen fast ganz von Innenschraffierung absieht, wie sie auf der Ansicht von Braunschweig sich findet<sup>8)</sup>, entspricht auffällig einer erst neuerdings von *Röttinger* an *Solis* gemachten Zuschreibung, dem Titelschnitt zum *Weidwerk*<sup>9)</sup>, sowie der von *H W G* geschnittenen Gruppe der Landschaften.

Die Frage bleibt, ob eine zeitweise Tätigkeit *Spitzers* in der *Solis*-Werkstatt anzunehmen sei, oder ob er etwa einem *Nürnberger* Unternehmer nur Zeichnungen geliefert habe, deren Ausführung in Holzschnitt die *Solis*-Werkstatt übernommen hätte. Für die Annahme, daß die Stadtansicht jedenfalls nicht in Braunschweig selbst zur letzten Ausführung und zur unmittelbaren Herausgabe kam, spricht sehr der Umstand, daß das *Cyriacusstift* zwei Jahre nach dem Abbruch (vgl. Abschnitt I) noch sich dargestellt findet. In Braunschweig würde man dieser Änderung im Stadtbild zweifellos durch eine selbst am fertig geschnittenen Stock noch leicht vorzunehmende Korrektur Rechnung getragen haben. Die Annahme eines Versendens oder Lieferns der nach dem Befund des Stadtbildes 1545 anzusetzenden Zeichnung (die jedenfalls in Braunschweig selbst entstanden sein muß) nach außerhalb aber kann sowohl die Verzögerung ihrer Fertigstellung im Schnitt wie die Nichtbeachtung des durch die Ereignisse überholten Zustandes des Stadtbildes erklären. Gewisse Unstimmigkeiten und Unklarheiten in Einzelheiten der Ausführung (vgl. Abschnitt I) sprechen ebenfalls stark dafür.

So problematisch die Herkunft des Holzschnittes mit der Ansicht der Stadt Braunschweig auch bleiben muß, so unbestritten dürften seine künstlerischen Qualitäten und seine Bedeutung in der Geschichte des deutschen Holzschnittes des 16. Jahrhunderts sein, mögen sie nun auf Rechnung *Peter Spitzers* oder auf die eines seinen Entwurf ausführenden Meisters zu setzen sein. Reine Stadtansichten, die lediglich der getreuen Wiedergabe des Stadtbildes gelten, gehören im deutschen Einblatt-Holzschnitt zu den allergrößten Seltenheiten. Es finden sich zu meist Stadtbilder nur als Hintergründe, Beigaben geschichtlicher Ereignisse, wie auf dem Einzug *Karls V.* in *München* 1530 von *Sebald Beham*<sup>10)</sup> oder auf der Belagerung *Münsters* 1535 in den *Wiedertäufer* wirren von *Erhard Schön*<sup>11)</sup>. Eine prachtvolle Darstellung *Augsburgs*

<sup>1)</sup> *Heinrich Mack*, *Daniel Byrings Pasquill* auf die Hinterbliebenen des Malers *Ludger tom Ring d. J.* (Braunschweig 1925).

<sup>2)</sup> Vgl. *W. Fries* in *Thieme und Beckers Künstlerlexikon* und *Zeitschrift für Buchkunde*, 1. Jahrg. (1924).

<sup>3)</sup> *Hans Sachs*, herausg. von *A. von Keller* und *E. Goetze*, 24. Band (Tübingen 1900), S. 189, Enr. 217, Abbildung bei *G. Könnecke*, *Bilderatlas z. Gesch. d. deutschen Nat.-Literatur* (2. Aufl., Marburg 1912), Beilage zwischen S. 150 und 151.

<sup>4)</sup> Abbildungen bei *E. Diederichs*, *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern*, I, 571, und bei *Hirth*, *Kulturgeschichtliches Bilderbuch*, I, 995.

<sup>5)</sup> Neudrucke bei *Derschau*, Holzschnitte alter deutscher Meister, D 34, und bei *Becker*, *Hans Sachs im Gewande seiner Zeit*, Taf. XX.

<sup>6)</sup> Vgl. *E. von Ubsch*, *Virgil Solis*... (Leipzig 1889) und *F. Braun* in *Mitteil. d. Gesellschaft f. vervielf. Kunst*, 1910 und 1911. Siehe auch die folgende Anmerkung.

<sup>7)</sup> Vgl. in *Studien zur deutsch. Kgesch.*, Heft 167, „Die Holzschnitte zur Architektur und zum Vitruvius Teutsch des *Walther Rivius*“ (Straßburg 1914), S. 44, und *Zeitschrift f. Bücherfreunde*, XVI (1924), „Neue Mitteilungen über *Virgil Solis*“, S. 83 und 85. Für freundliche Anteilnahme auch an den vorliegenden Untersuchungen sei *Herrn Hofrat Röttinger* aufrichtig Dank gesagt.

<sup>8)</sup> Dank der meisterlichen Wiederherstellung des unbemalten ursprünglichen Zustandes in der Reproduktion ist sie in ihrer Eigenart nunmehr deutlich zu erkennen.

<sup>9)</sup> Vgl. in *Zeitschr. f. Bücherfreunde*, XVI (1924), S. 78 ff., mit Bild 4.

<sup>10)</sup> *Max Geisberg*, *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (München, Hugo Schmidt Verlag, 1923 ff.), Liefg. IV, 5–9; *G. Pauli*, *Hans Sebald Beham, ein kritisches Verzeichnis*... (Straßburg 1901), Nr. 1115.

<sup>11)</sup> *M. Geisberg* a. a. O. Liefg. XXIII, 30–36; *H. Röttinger*, *Erhard Schön*... (Straßburg 1925), Nr. 249.



1531 von Hans Weiditz<sup>12)</sup> zeigt auf zwölf Blättern die Stadt in Vogelschau-Ansicht, eine Ansicht von Köln des Anton Woensam von Worms aus dem gleichen Jahre<sup>13)</sup> die Stadt in voller Breitsicht vom jenseitigen Rheinufer aus, um nur die bedeutendsten zu nennen. 1547, im Jahre des Erscheinens der Ansicht von Braunschweig, gibt Augustin Hirschvogel seine, freilich nicht in Holzschnitt ausgeführten, sondern radierten großzügigen Ansichten von Wien heraus<sup>14)</sup>. 1552 erscheinen in gleicher Technik Hans Lautensacks Ansichten von Nürnberg<sup>15)</sup>, 1558 gibt derselbe Künstler in der alten Weise als Hintergrund zu dem als Türkenniederlage gedeuteten Untergang des Sennacherib die Stadt Wien<sup>16)</sup>.

Daß die Ansicht der Stadt Braunschweig an Großartigkeit hinter der das nächststehende Vergleichsobjekt bietenden von Köln zurückstehen muß, liegt in der Natur der Sache. Der breit flutende Strom, die so viel größere und reichere Stadt boten ganz anders Veranlassung zu stattlicher Aufmachung, die durch ein Aufgebot heiliger und allegorischer Figuren in den Wolken über der felix Colonia zu einer pomphaften Schau gesteigert erscheint. Die schlichte Sachlichkeit, mit der die Stadt Braunschweig dagegen gegeben ist, bietet aber gegenüber dem theatralischen Prunk auch einen besonderen Vorzug und charakterisiert entsprechend ein nach außen hin anspruchsloses, aber in sich gefestigtes Gemeinwesen.

Durch Einbeziehung des Vorgeländes mit den ländlichen Straßen, kleinen Siedlungen, Gärten und Feldstücken und dem stattlichen Baumbestand wird die Einförmigkeit einer reinen Architekturdarstellung auf glücklichste vermieden. Das die Stadt umflutende Wasser bietet Gelegenheit zu geschickter Führung in die Bildtiefe: während es links in breitem, vom Bildrand etwas überschrittenen Bogen die Darstellung begrenzt, bietet rechts das Aufsteigen des dicht mit Häusern bestandenen, vom Stift überragten Cyriacus-„Bergs“ ein vorteilhaft jede Symmetrie aufhebendes Gegenstück. Die so erreichte Zurückstellung der eigentlichen Stadt in den Mittelgrund ermöglicht eine Zusammenfassung des Häusergewirrs, das nur mit seinen die Wallmauern überragenden Dächern sichtbar bleibt. Alle Kleinlichkeit des Spielzeugschachtel-Aufbaus, die derartigen Darstellungen leicht anhaftet, ist somit umgangen, und die volle Wirkung beruht nun auf den eine reiche Silhouette schaffenden Kirchen und Türmen. Kräftig und sicher erheben sie sich aus dem stufenförmig ansteigenden, horizontalen „Sockel“ von Wasser, Wall und Mauer, der durch die Tore gegliedert und seitlich befestigt erscheint. Die geschickt angeordneten Beischriften beleben den ohne jede Wolkenandeutung gegebenen Hintergrund und bilden ein Gegengewicht zu dem schroffen Aufwärtsstreben der gotischen Helme und Turmspitzen, über die sich dann in breitem Schwunge das Spruchband wölbt. Der Schwere der Architektur wirken die lebhaft bewegten Schnörkelendigungen ent-

<sup>12)</sup> M. Geisberg a. a. O. Liefg. XXI, 26—37; H. Röttinger, Hans Weiditz... (Straßburg 1904), Nr. 38.

<sup>13)</sup> Merlo-Firmenich-Richartz, Kölnische Künstler (Düsseldorf 1895) bei Anton von Worms, Nr. 548.

### III. URKUNDLICHES

Als Meister des hier so trefflich wiedergegebenen Holzschnitts ist Peter Spitzer zuerst von Eduard Steinacker 1885 in seinem Aufsatz „Nachrichten über einige Braunschweiger Holzschnitzer älterer Zeit“<sup>1)</sup> genannt worden. Steinacker bestimmte dazu das Monogramm *PS* auf dem vierten Blatte des Holzschnitts in Verbindung mit einer zuerst von Chr. Schuchardt in seinem Buche über Lukas Cranach d. Ä. Leben und Werke<sup>2)</sup> aus dem Staatsarchive zu Weimar veröffentlichten Rechnungsnotiz von 1543<sup>3)</sup>, wonach dem Maler Peter Spitzen<sup>4)</sup> zu Braunschweig 4 Gulden 12 Groschen dafür gezahlt wurden, daß er Cranach „der hertzen von Braunschweig forme, so auf ein tuch gemacht gewesen“ dargeliehen hatte. Nun entsprach es durchaus dem Gebrauche jener Zeit, wenn ein Maler zugleich als Zeichner für den Holzschnitt tätig war. Zudem hat man unter den „auf Tuch gemachten Formen“ vielleicht Abdrucke von Holzstöcken auf Zeug zu verstehen, womit ja zutreffendenfalls Spitzersche Holzschnitte unmittelbar bezeugt wären. Deshalb hat auch Steinackers Annahme bislang mit Fug allgemein für zweifellos richtig gegolten. Indes ergibt sich aus der nach Nürnberg weisenden stilkritischen Betrachtung<sup>5)</sup> unseres Holzschnitts und des ihm nahe verwandten, ebenfalls Spitzer zugeschriebenen Blattes, das mit dem Byringschen Pasquill verkuppelt worden ist, die Notwendigkeit alles erreichbare Material über Spitzers Persönlichkeit und Werk zusammenzustellen und so unserm Urteil über ihn eine möglichst breite und zuverlässige Grundlage zu geben.

Steinacker bezeichnet den angeführten Rechnungsposten als die einzige ihm bekannte Personalnotiz über Spitzer. Es sind ihm also die von dem berufenen Lokalhistoriker C. W. Sack aus dem Landeshauptarchive zu Wolfenbüttel und namentlich aus dem Braunschweiger Stadtarchive gewonnenen Nachrichten über Spitzer entgangen, die schon 1882 Mithoff in der zweiten Auflage seiner „Mittelalterlichen Künstler und Werkmeister Niedersachsens“<sup>6)</sup> veröffentlicht hatte. Es ist allerlei, was Sack gefunden hat, doch haben seine Auszüge sich zum Teil als überaus flüchtig erwiesen, auch ist infolge systematischer Nachforschung noch erhebliches neues Material hinzugekommen.

Mit seinem vollen Namen erscheint Peter Spitzer in der Braunschweig-Wolfenbüttler Quellengruppe zuerst 1544, und zwar in einer vom Donnerstag nach Martini (Nov. 13) des genannten Jahres datierten, sehr aufschlußreichen Eintragung in dem Gedenkbuche des Braunschweiger Rates von 1527—1566<sup>7)</sup>. Der Rat bekundet darin, daß er vordem dem Meister Peter Spitzer für 100 Gulden die Herrenpfründe im Liebfrauen-spital zugestanden und jener auf weitere Verhandlung hin die Ratsdornitze im Neustadtrathause auszumalen eingewilligt habe. Nachdem

gegen, die in kalligraphisch ausgeführtem Gekräusel die drei mittleren Blätter füllen. Die Mitte selbst ist ebenso wirkungsvoll wie unaufdringlich durch das im Blattkranz gegebene Wappen der Stadt betont, über dem Hohentore, neben dem die Zwillingstürme von S. Martin wiederum für Aufhebung allzu nüchterner Linienfestlegung sorgen. Auffallend ist die gewaltige Übersteigerung der Andreaskirche, die indessen dem Bild in dem sonst allzu leeren linken Seitenteil ein wirkungsvolles Gegenspiel zu der zierlichen Vielheit des rechten Seitenteils verleiht und also wohl auch mit aus künstlerischen Erwägungen heraus erfolgt sein dürfte (vgl. aber hierzu auch Abschnitt I).

Die Durchführung im Einzelnen, die wiederum jede Kleinlichkeit vermeidet, ist mit großer Sicherheit und künstlerischer Leichtigkeit gegeben. Eine außerordentlich lockere, geistreich-nervöse Art der Strichführung nimmt dem Holzschnitt alle Schwere und Härten, die seiner Technik in handwerklicher Übung so oft anhaften, und gemahnt an kräftige Eisenradierungen, wie sie seinerzeit Dürer als „Holzschnitt-Ersatz“ erprobte. Die so erzielte, fast als impressionistisch anzusprechende Wirkung eines leichten Flimmerns im Licht ist von ganz eigenartigem Reiz und bekundet jedenfalls eine über die klassische Zeit des Holzschnitts in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts bereits hinausgehende Entwicklung.

Das einzige erhaltene Exemplar des Holzschnitts in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel zeigt eine überaus sorgfältige Bemalung mit fein aufeinander abgestimmten Tönen. Ein warmes helles Braun der Wege und Felder, das auch in der Architektur anklingt und im Spruchband sich wiederholt, mit einem Graugrün durchsetzt, das dann in der Umwallung voll herrscht, gibt den neutralen Grundton für das Farbenspiel der in wohlberechnetem Wechsel rot und blaugrau bemalten Dächer, der kräftig blauen Turmhelme (mit Ausnahme des grünen Andreasturms) und der lebhaft grünen Bäume, die durch eine diskrete Goldhöhung ausgezeichnet sind. Ist auch dank der selbständigen Entwicklung der Schwarzweißkunst schon seit dem 15. Jahrhundert Bemalung der Holzschnitte zumeist eine wesensfremde Zutat, auf die nicht nur verzichtet werden kann, sondern die im allgemeinen abgelehnt werden muß, so ist doch in einzelnen Fällen wiederum die Ausnahme eine Bestätigung der Regel. Wo es sich, wie bei der Ansicht der Stadt Braunschweig, um ein dekoratives Schaustück handelt, kann sehr wohl eine (wie die vorliegende sorgfältige) Bemalung, die die Linienzeichnung respektiert, dem Werke neue Reize gewinnen. Daß aber das kräftige Holzschnittbild im herben stilreinen Schwarzweiß mit allen Hilfsmitteln der modernen Technik in der Reproduktion auch wieder zur Auferstehung gebracht wurde, ist ein Gewinn, dessen wir uns wohl freuen dürfen.

Hildegard Zimmermann

<sup>14)</sup> K. Schwarz, Augustin Hirschvogel (Berlin 1917), Nr. 80 und 81.

<sup>15)</sup> Bartsch, IX, S. 228—229, Nr. 58 und 59.

<sup>16)</sup> Vgl. (wie auch zu Hirschvogel) Max Eisler, Histor. Atlas d. Wiener Stadtbildes (Wien 1919).

nun bislang nichts daraus geworden und Spitzer sich inzwischen verheiratet habe, sei unter Verzicht auf das frühere ein neues Abkommen dahin getroffen worden, daß ihm samt seinen ehelichen Kindern die Bürgerschaft verliehen, ihm auch der Genuß der genannten Pfründe auf Lebenszeit zugesprochen worden sei, wogegen er von seinem ganzen Vermögen, die Pfründe ausgenommen, gleich den übrigen Bürgern jährlich Schoß zu zahlen sowie alle andere Bürgerpflicht zu leisten verbunden sein, auch das gedachte Spital nach seinem Tode 10 Gulden Münze aus seinem Nachlaß erhalten solle. Spitzer war also nicht aus Braunschweig gebürtig, da ihm sonst das Bürgerrecht nicht hätte verliehen zu werden brauchen. Daraus aber, daß er es erhielt, ohne, wie es scheint, das übliche Bürgergeld dafür zahlen zu müssen, nicht minder daraus, daß mit ihm wegen Übernahme eines bedeutenden künstlerischen Auftrages verhandelt war, geht hervor, wie sehr der Rat die Leistungen des schon seit längeren Jahren in Braunschweig ansässigen und tätigen Mannes — näheres darüber weiter unten — schätzen gelernt hatte. Diese müssen ihm auch zu einigem Wohlstand verholfen haben, da er doch in der Lage war, eine beträchtliche Summe für Pfründenkauf aufzuwenden. Das gute Verhältnis, das damals offenbar zwischen dem Rat und Peter Spitzer bestand, erfuhr im Jahre darauf eine erhebliche Trübung, indem jener, weil er gegen einen andern Bürger sich für gütliche Verhandlungen zwischen der Stadt und ihrem sie mit starker Macht bedrohenden Todfeinde Herzog Heinrich dem Jüngern ausgesprochen und sich dadurch der Förderung der Pläne des Herzogs verdächtig gemacht hatte, in Haft gelegt wurde. Wir erfahren das aus einem Schreiben des Rates an die Statthalter und Räte des Schmalkaldischen Bundes zu Wolfenbüttel vom Freitage nach Allerheiligen (Nov. 6) 1545<sup>8)</sup>, worin die von den Adressaten erbetene sofortige Freilassung Peters mit ausführlicher Begründung abgelehnt wird. In diesem Schreiben, durch das die Herren in Wolfenbüttel sich in ihrer Antwort vom selben Tage<sup>9)</sup> für befriedigt erklärten, ist freilich nur von Meister Peter dem Maler die Rede, indes kann damit eben nur Peter Spitzer gemeint sein, wie schon aus der dem Gedenkbucheintrag von 1544 von gleichzeitiger zweiter Hand, der des Ratssyndikus Dietrich Prutze, gegebenen Überschrift „Wo sick ein radt mit mester Peter dem maler vordragen heft“ hervorgeht. Jener Zwischenfall hat übrigens keine dauernden üblen Folgen für Spitzer gehabt. 1549 finden wir ihn im Besitze eines Hauses in der Altstadt<sup>10)</sup>, das nach der sehr genauen Beschreibung seiner Lage<sup>11)</sup>, wenn auch nicht mit voller Sicherheit, als das jetzige südliche Eckgrundstück der Schützenstraße und der Lindenwete bestimmt worden ist. Dort ist „meister Peter Spitzer, unser older maler“, wie ihn

<sup>1)</sup> Brschw. Anzeigen, 17. Juli 1885 Nr. 165 S. 1409.

<sup>2)</sup> Th. 1 (Leipzig 1851) S. 161.

<sup>3)</sup> Nach Auskunft des Weimarer Archivs steht sie in der Rechnung des Landrentmeisters Jakob v. Koseritz vom Leipziger Neujahrsmarkt 1543.

<sup>4)</sup> So statt „Spitzer“ in der Hs. <sup>5)</sup> In Abschnitt II. <sup>6)</sup> S. 299 f.

<sup>7)</sup> Band in 2<sup>o</sup> m. Sign. M 1 Bl. 3v (Stadtarchiv Br.).

<sup>8)</sup> Außföhrl. ... Histor. Bericht ... (= Brschw. Histor. Händel) I (Helmstadt 1607) S. 470. <sup>9)</sup> Schmalkald. Akten im St.-A. Br., Bd. XVI.

<sup>10)</sup> Degedingsbuch d. Altstadt 1491—1579 im St.-A. Br.: Eintragg. d. J. 1549 Nr. 5.

<sup>11)</sup> belegen by den brodern (d. i. dem Franziskanerkl.) negst der Breierrschen steinen boden und is dat vefte hues von des rats schriverie, wen man von dersulven nach s. Bartolomeus kercken gaen wil.



die Rechnung der Martinikirche von 1571<sup>12)</sup> bei Buchung der für sein Begräbnis gezahlten Gebühren nennt, zwischen dem 9. September und dem 22. Oktober genannten Jahres gestorben<sup>13)</sup>. Außer seiner Witwe hinterließ er mindestens drei Kinder, eine Tochter, deren Gatte Hans Dannemann, später das Haus seines Schwiegervaters innehatte<sup>14)</sup>, und zwei Söhne, Peter<sup>15)</sup> und Egidius, beide gleichfalls Maler<sup>16)</sup>. Peter, der seit 1573 ein Haus in der jetzt „Vor der Burg“ heißen Straße besaß, ist schon 1581 gestorben<sup>17)</sup>, Egidius, der an der Ecke der Scharren- und der Sonnenstraße wohnte<sup>18)</sup>, wurde als Kämmerer der Altstadt in die Brabantschen Händel verwickelt und am 25. September 1604 enthauptet<sup>19)</sup>. Mit ihm scheint die männliche Nachkommenschaft Spitzers erloschen zu sein.

Es handelt sich nunmehr darum, die wenigen schon erwähnten Einzelheiten über Spitzers Tätigkeit und Leistungen während seiner Braunschweiger Zeit mit Hilfe der sonstigen einschlägigen Nachrichten zu einem möglichst abgerundeten Bilde zu ergänzen. Diese Nachrichten, zu meist in den Gemeinen Kämmererechnungen der Stadt Braunschweig und den Fürstlichen Kammerrechnungen zu Wolfenbüttel enthalten, umspannen die Zeit von 1533 bis 1562<sup>20)</sup>. Sie zeigen Spitzer sowohl mit Aufträgen für den Braunschweiger Rat als auch mit solchen für Herzog Heinrich den Jüngern und seine Hofhaltung betraut; bei der erbitterten Feindschaft zwischen der Stadt und dem Herzoge kann das wundernehmen, und jenes oben berichtete Vorkommnis von 1545 ist vielleicht mit daraus zu erklären, daß der Rat den Maler wegen seiner Beziehungen zum Herzoge mit argwöhnischen Augen betrachtete. Die Arbeiten nun, die Spitzer für die genannten Auftraggeber ausführte, waren sehr mannigfaltig, teils künstlerischer, teils kunstgewerblicher, teils rein handwerklicher Natur. Da bekanntlich jener Zeit die heutige scharfe Scheidung zwischen Kunst und Handwerk noch fremd war, unterhielten damals auch die zu wirklicher Künstlerschaft emporgestiegenen Maler — mindestens in der Mehrzahl — Werkstätten mit Gesellen, mit denen sie bis zum Anstreichen von Wänden und Möbeln alle und jede Malerarbeit verrichteten. Das gilt von Lukas Cranach, wofür das Buch von Schuchardt die schlagendsten Beweise beibringt, das gilt auch von Peter Spitzer. Wir können nun hier unmöglich sämtliche in Frage kommenden Quellenstellen nach ihrem Inhalt oder gar im Wortlaut mitteilen; es dürfte genügen, wenn wir zunächst die künstlerischen und kunstgewerblichen Arbeiten, die übrigens keineswegs leicht und sicher von einander zu scheiden sind, vollzählig und einzeln aufzuführen, die handwerksmäßigen aber zum Schluß mehr summarisch behandeln.

Am 9. April 1533 wurden Peter Maler für Anfertigung etlicher Bilder 4 Gulden aus Wolfenbüttel nach Braunschweig übermacht, diese Angabe der älteste Beleg für Spitzers Ansässigkeit in Braunschweig. Dem Preise nach zu urteilen kann es sich hier kaum um Bilder von erheblicher Bedeutung, auch nicht von größeren Abmessungen gehandelt haben, so daß wir es verschmerzen können, gar nichts über ihre Gegenstände zu erfahren. Besser daran sind wir erfreulicherweise mit einem 1542 geschaffenen großen Werke Peters für die Stadt Braunschweig: am 9. Juli dieses Jahres empfing er 25 Mark 10 Schillinge d. h. einen sehr hohen Betrag für den auf Leinwand (*taken*) gemalten Stammbaum (*bortboom*) der Fürsten, d. h. der Herzöge zu Braunschweig auf der Dornte im Altstadtrathause<sup>21)</sup>. Leider hat sich das Werk so wenig wie — allem Anschein nach — irgendein andres Gemälde des Meisters erhalten; vermutlich war es an der Decke angebracht, wie das z. B. für den Stammbaum des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen vorgesehen war, den Lukas Cranach 1533 für die Gaststube auf dem Schlosse zu Altenburg in Auftrag hatte<sup>22)</sup>. Eine kleinere Arbeit war dagegen wieder das dreimalige Abmalen der Landwehr der Stadt, der diese umschließenden äußeren Befestigungslinie, wofür Meister Peter am 4. Juli 1543 23 Schillinge ausgezahlt erhielt. Am nächsten liegt es doch wohl hierbei an einen farbig angelegten Grundriß der Landwehr in drei Exemplaren zu denken, den man freilich kaum als rein künstlerische Arbeit rechnen könnte; sonst käme höchstens noch die Wiedergabe irgendeines Teils der Landwehr, etwa eines Landwehrturms mit nächster Umgebung, in Frage, da es ja unmöglich gewesen wäre, die ganze Landwehr in einem Gemälde darzustellen. Immerhin verdient die kurze Angabe über diese Arbeit unsere besondere Beachtung, weil der Gegenstand sich mit dem des zur Erörterung stehenden Holzschnitts nahe berührt. Seit 1548 finden wir den Meister Peter an der Spitze seiner Berufsgenossen stark auf der nicht nur ihrem eigentlichen Zwecke dienenden, sondern auch als Sitzungsstätte des Rates eine große Rolle spielenden Münzschmiede am Kohlmarkt beschäftigt, die von jenem Jahre an bis 1559 einer umfassenden baulichen Instandsetzung unterzogen wurde; sie dauerte so lange, weil 1552 ein beträchtlicher Brand das kaum Geschaffene wieder zerstörte<sup>23)</sup>. Die Aufgaben, die Spitzer hierbei übertragen wurden, waren neben einfacher Handwerksarbeit auch solche mehr künstlerischer Art. 1548 bekam er für Ausmalung der großen Ratsdorntze über den Bögen (Fensterbögen?) und für Einfassung des Kamins und der Tür 25 Gulden, 1550 für Ausschmückung der Wände dieses Raumes mit Inschriften (*vor dat malmarck*<sup>24)</sup>, *dat he na schreiff up de wende*), sowie als Nachzahlung für seine frühere Arbeit 7 Gulden, endlich 1555 nach Pfingsten (Juni 2) für Vermalung der neuen — d. h. nach dem Brande von 1552 entstandenen? — Dorntze und des neuen Gewölbes, auch zweier Türen 16 Gulden. Bereits drei Jahre früher, am 3. August 1552, war ihm für ein Gemälde, das der Rat dem Dr. Basilius Mengi zu Weimar verehrt hatte,

1 Taler gezahlt worden. Endlich ist hier noch die 1555 von ihm gefertigte Vorlage (*ghemalth ghepreghe*) für die neue städtische Münze zu erwähnen, wofür er am 8. Mai 6 Schillinge erhielt.

Als kunstgewerbliche Leistung ist wohl die Bemalung des Wagens zu werten, den Herzog Heinrich d. J. beim Bildschnitzer Simon Stappen in Braunschweig bestellt hatte. In einem Schreiben vom Sonnabend nach Himmelfahrt (Mai 12) 1537<sup>25)</sup> mahnte der Herzog Stappen sehr dringlich um Ablieferung des Wagens innerhalb der nächsten Woche: mit allen seinen Knechten solle er Peter Maler Tag und Nacht helfen, damit die gesetzte Frist innegehalten werde. Sicherlich wird man hier an einen Prunkwagen zu denken haben. Etwa den gleichen Rang wie dieser Arbeit mag man den von Spitzer für die städtischen wie die herzoglichen Streitkräfte gemalten Fahnen beimessen. Während der Feindseligkeiten zwischen Heinrich dem Jüngern und der Stadt im Jahre 1550, die sich bis zur Belagerung Braunschweigs durch den Fürsten von Mitte Juli bis Anfang September steigerten, wurden ihm seitens des Rates am 30. April fünf Reiterfähnlein mit 2 Mark 20 Schill. und am 18. Juli drei weitere Truppenfähnlein mit 2 Mark 23 Schill. bezahlt. Drei Jahre später verfertigte er die Hauptbanner — leider wird nicht gesagt wie viele — für die herzoglichen Truppen und bekam dafür am 30. April aus Wolfenbüttel 4 Taler oder 6 Gulden 8 Gr.; nicht unmöglich, daß diese Banner demnächst dem Heere Heinrichs d. J. in der Schlacht bei Sievershausen voranwehten. Im Vergleich mit diesen Fahnen waren die anlässlich der Belagerung Wolfenbüttels durch das Bundesheer der Schmalkaldner<sup>26)</sup> von Spitzer im August 1542 gelieferten 24 Fähnlein für die Proviant- und 56 für die Heerwagen des Kontingents der Stadt Braunschweig, von denen ihm jene 1½ Gulden, diese — am 9. August — 2½ Gulden 1 Schill. eintrugen, Massenartikel, und nur wenig höher einzuschätzen sind die 6 Turmfähnlein, die in der städtischen Kämmererechnung unterm 11. Juni 1550 zu 9 Schill. 3 Pf. verbucht sind. Massenartikel waren auch die ebenfalls gelegentlich der erwähnten Belagerung Wolfenbüttels von Spitzer bezogenen 102 auf Papier und 10 auf Blech gemalten Ratswappen: einschließlich des Belegens von 3 Knechtsfähnlein — d. h. wohl ihrer Spitzen — mit 106 Blatt Feingold wurden dafür am 26. Juli 1542 9 Gulden an den Meister ausgezahlt.

Damit sind wir schon bei den rein handwerksmäßigen Arbeiten Spitzers angelangt. Dahin gehören zweifellos auch die Arbeiten, die er vom 11. Dezember 1534 bis zum 6. Februar 1535, d. h. während acht Wochen in Wolfenbüttel verrichtete oder verrichten ließ und die mit 14 Gulden, 1 Gulden für die Woche, beglichen wurden, wobei es allerdings unklar bleibt, wie man dazu gekommen ist, 14 statt 8 Wochen anzusetzen. Dahin gehört das „Malen“ (Anstreichen?) der an der Westseite des Neustadtrathauses belegenen Zollbude, am 12. September 1543 mit 2½ Mark vergütet. Dahin endlich wohl auch die bisher letzte urkundlich nachweisbare Arbeit Spitzers, das „Malwerk“ auf der Münze, für das er am 17. Juni 1562 2 Mark 20 Schill. erhielt.

Die hier zusammengetragenen Nachrichten zeigen Peter Spitzer als einen sehr vielseitig tätigen Mann. Danach wäre also, zumal wenn die oben gegebene Auslegung des Quellenzeugnisses über Beziehungen zwischen Spitzer und Cranach zutreffend sein sollte, jenem die Urheberschaft an unserm Holzschnitt durchaus zuzutrauen. Ob freilich mit Einschluß der Unterschrift, darüber kann man zweifelhaft sein. Allerdings nicht etwa deshalb, weil deren Sprache unfraglich nicht braunschweigisch ist, sondern mit den Tenuis *p* in *ehrpautt* und *gepurtt*, wie übrigens auch die Überschrift des dem Byringschen Pasquill beigefügten Holzschnitts mit der Brechung *ue* in *muetter* und in *huer*, ins bayrische Sprachgebiet weist. Denn Spitzer war ja erst nach Braunschweig zugewandert und kann sehr wohl aus Bayern gekommen sein, wo der Name wie im deutschen Südosten überhaupt, im Gegensatz zu Niedersachsen, durchaus heimisch ist. Es sei nur darauf hingewiesen, daß ein Panzermacher Lukas Spitzer am 3. Juni 1535 in Nürnberg als Bürger angenommen wird und daß diesem vom Nürnberger Rate am 2. November 1536 auf Herzog Ottheinrichs Bitte gestattet wird, drei Jahre lang unbeschadet seines Bürgerrechts zu Neuburg a. D. (etwa seinem Geburtsort?) zu wohnen, eine Frist, die dann am 22. April 1540 zur Vollendung von Arbeiten für den Fürsten noch um 4 Monate verlängert wird<sup>27)</sup>. Also sprachliche Gründe, um es nochmals zu sagen, zwingen uns durchaus nicht, die Unterschrift Spitzer ab- und, was daraus notwendig folgen würde, dem — wahrscheinlich in Nürnberg zu suchenden — Formschneider zuzuerkennen. Wohl aber könnte dazu die schon in den beiden ersten Abschnitten betonte Tatsache bestimmen, daß die Datierung der Stadtansicht vom Jahre 1547 mit der Zerstörung des auf ihr noch sichtbaren Cyriacusstiftes im Jahre 1545 im Widerspruch steht. Muß aber deshalb die ganze Unterschrift von dem Formschneider herrühren, wäre nicht sehr wohl denkbar, daß er lediglich die Datierung des Zeichners der erst einige Jahre später erfolgten Vollendung des Formschnitts entsprechend abgeändert hat? Diese Möglichkeit ist um so mehr in Betracht zu ziehen, als das in der Unterschrift gleichfalls angegebene sagenhafte Jahr der Erbauung der Stadt, so geläufig es den Einwohnern Braunschweigs war, dem weitab wohnenden Formschneider schwerlich bekannt gewesen sein dürfte. Immerhin wird man zur Zeit über ein *non liquet* kaum hinauskommen. Möchten weitere Funde zur Lösung der verschiedenen Probleme verhelfen, die sich vorläufig noch an den hier in erster Linie besprochenen, damit aber auch an den von Byring annektierten Holzschnitt knüpfen! *Heinrich Mack*

<sup>12)</sup> Im St.-A. Br. <sup>13)</sup> Danach ist meine Angabe (s. Daniel Byrings Pasquill ... S. 16), Sp. sei bis etwa 1580 nachweisbar, zu berichtigen.

<sup>14)</sup> S. Testament Egidius Spitzers 1604 Sept. 24 (Testamentbuch XIII S. 456 f. im St.-A. Br.). <sup>15)</sup> Von Sack (Mithoff a. a. O. S. 300) und von mir (s. Anm. 13) mit Peter d. Ä. zusammengeworfen. <sup>16)</sup> S. Mithoff a. a. O. S. 300.

<sup>17)</sup> Nach Ausweis der Rechnung der Ulricikirche von 1581 im St.-A. Br.

<sup>18)</sup> S. SchoBregister der Altstadt im St.-A. Br.

<sup>19)</sup> Rehtmeyer, Der ... Stadt Braunschweig Kirchenhistorie IV (Br. 1715) S. 253.

<sup>20)</sup> Auch sie reden übrigens nie von „Peter Spitzer“, sondern immer nur von „Peter Maler“, „Peter dem Maler“ oder „Meister Peter dem Maler“. Zu dessen Gleichsetzung mit Peter Spitzer berechtigt uns wieder das früher Bemerkte, außerdem aber auch der Umstand, daß an zwei von Arbeiten Peters für den Herzog handelnden Stellen ausdrücklich Braunschweig als sein Wohnort bezeichnet ist.

<sup>21)</sup> Mit dieser Arbeit Spitzers hing doch wohl auch das von Meister Peter geschriebene große Buch über den Sippschaftsbaum (*up den boim der syptal*) d. h. vielleicht eine Erläuterung des gemalten Stammbaumes zusammen, wofür das Papier am 22. November 1543 mit ½ Mark bezahlt wurde (Kämmerbuch gemeiner Stadt 1540—48 im St.-A. Br.).

<sup>22)</sup> Schuchardt a. a. O. S. 91.

<sup>23)</sup> Über diese Arbeiten und ihre Kosten unterrichtet eine Sonderrechnung des Ciriacus von Vechelde im St.-A. Br.

<sup>24)</sup> Wohl verschrieben für *malwarck*.

<sup>25)</sup> Im St.-A. Br.

<sup>26)</sup> Dieser Belagerung wird auch Lukas Cranach beigezogen haben, hat er sie doch gleich nachher mehrfach gemalt (s. Schuchardt a. a. O. S. 162). Bei der Gelegenheit werden seine Beziehungen zu Spitzer angeknüpft worden sein.

<sup>27)</sup> S. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler ... I (Wien u. Leipzig 1904) S. 295, 310, 348.